

возникают, когда речь заходит об устойчивых словосочетаниях, имеющих национально-культурную специфику в статусе реалий. Подобные страноведческие и культурно-окрашенные реалии вызывают определенную трудность при переводе. Обычно переводчики предпочитают дать перевод-описание: *At Cambridge he had spent a great deal of his time working in the Laboratory, and had taken a good class in the Natural Science Tripos of his year.* (Wilde O. The Picture of Dorian Gray) – «В Кембридже он проводил много времени в лабораториях и с отличием окончил курс естественных наук» (О. Уайльд, Портрет Дориана Грея. Перевод М.Е. Абкиной).

Для читателя важно понять смысл того, о чем говорит автор, что иногда сложно ввиду отдаленного знакомства с «чужой» культурой. За выражением *Oxford man* стоит не просто житель Оксфорда, а выпускник университета: *Then, Stelling was an Oxford man, and the Oxford men were always – no, no, it was the Cambridge men who were always good mathematicians* (Eliot G. The Mill on the Floss) – «Кроме того, Стеллинг был из Оксфорда, а там – впрочем, нет, это, кажется, в Кембридже – все хорошие математики» (Джордж Элиот, Мельница на Флоссе. Перевод Г. Островской).

Упомянув в своих произведениях университеты Oxford и Cambridge, писатели уделяют внимание архитектуре, форме проведения досуга, занятиям спортом, воспоминаниям не об учебе, а главным образом о друзьях. Отмечаются такие качества героев, воплощающие национальный дух, как консерватизм, любовь к старине, благородство и приверженность традициям.

МУЗЫКА PINK FLOYD И СЛОВЕСНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕЧЬ

А.Б. Голубева

Научный руководитель: Н.В. Пращерук,
доктор филологических наук, профессор

Филология и музыковедение – две науки, на первый взгляд, не имеющие ничего общего и занимающиеся разными проблемами, однако исследование речевых и музыкальных произведений объединяется пониманием текста. «Если понимать текст широко – как всякий связный знаковый комплекс, – пишет М.М. Бахтин, – то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительного искусства) имеет дело с текстами (произведениями искусства)» [Бахтин 1979: 281]. По словам М.Ш. Бонфелда, «аналогом музыкальной коммуникации является

словесная художественная речь ...музыкальной и художественной словесной речи присущи единые конститутивные параметры, а это, в свою очередь, оправдывает отношение к ним как к изоморфным семантическим системам» [Бонфельд 1996: 22]. Бонфельд настаивает на том, что музыку нужно сопоставлять не с языком, а с речью, т.к. музыка, т.е. любое звучащее произведение, является речевым актом, а музыкальный язык предполагает абстрагирование, является виртуальным. Музыкальная и вербальная речь отмечены некоторыми общими для них параметрами: «целостностью текста художественного произведения как единого знака, ...семантической насыщенностью и минимальной прозрачностью, ...многообразием и неисчерпаемостью содержания (смысла) всякого подлинно художественного произведения словесного или музыкального творчества» [Бонфельд 1996: 32]. Бонфельд указывает на существование обширной области в музыкознании, которая, не осознавая того, уже более века использует структурно-семиотический подход к музыкальному искусству. Такой областью является анализ музыкальных форм/структур.

Использование языковедческих категорий при описании и анализе музыкальных произведений дает возможность увидеть изначальное родство и продолжающееся взаимодействие вербальной и музыкальной коммуникации; создать непривычные интерпретации; показать относительность границ научных дисциплин. Такой подход предполагает свежий, необычный, незаштампованный взгляд на объект.

Музыкальный текст имеет синтаксическую основу: такт аналогичен слову, музыкальная фраза – предложению, целостный фрагмент музыкальной композиции – сверхфразовому единству (СФЕ). Вербальный и музыкальный тексты близки композиционно-тематическим строением: зачин, отмеченный, к примеру, первой фразой, самодостаточной по смыслу; основная часть, включающая разным способом связанные предложения; концовка как композиционная точка, созданная, например, изменением синтаксического облика текста. Интонация – важнейшее объединяющее начало речи и музыки. Она является одной из суперсегментных единиц в фонетике; с ней связаны изменение тона высказывания, мелодика речи, громкость, длительность, паузы, ударение, тембральные характеристики. Интонация – неспециальное средство связи частей сложного предложения (СП) вообще и основное средство связи частей бессоюзного сложного (БСП). В работе Б.В. Асафьева «Музыкальная форма как процесс» (1930) впервые появляется взгляд на музыкальную форму как на интонационное становление, результатом которого является музыкальная композиция.

Поскольку музыка подобна вербальной художественной речи, возможен разговор о чертах литературных родов в ней. В своей работе «Музыка: Язык. Речь. Мышление» Бонфельд говорит о том, что не

существует отдельной области в музыкознании, занимающейся родами в музыке; о позднем применении такого метода в данной науке, что связано со спецификой музыкальности – особой лиричностью; о смешанности родов в музыке и т.д. [Бонфельд 1999]. Тем не менее, интересно проследить наличие в музыкальных произведениях характеристик эпоса, лирики, драмы, а также определенного жанра. Это возможно, в том числе, с помощью анализа синтаксической организации музыкального фрагмента, что мы и попытаемся показать в данной работе.

Проанализируем несколько композиций английской рок-группы «Pink Floyd», постепенно раскрывая различные аспекты нашей темы. Выбор данной музыки данной обусловлен ее эстетической ценностью, синтетичным и экспериментальным характером, что предоставляет разнообразие интонаций, настроений, реализаций схемы речевого произведения. Творчество «Pink Floyd» лежит у истоков арт-рока. «Наибольшие результаты сочетания черт европейского искусства и рок-музыки были достигнуты в рок-стиле, наследующем опыт белого блюза, психоделии, традиций неевропейских духовных систем, эзотерики с художественными традициями европейской профессиональной и фольклорной музыки, литературы и киноискусства. Основатели арт-рока принесли в его творческую модель тягу к поэзии ...к различным музыкальным и звуковым экспериментам...» [Чижова: электрон. ресурс] (курсив мой – А.Г.). Как известно, рок-музыка отличается повышенной эмоциональностью, экспрессивностью, ритмичностью, ориентацией на большую аудиторию, поэтому она близка речи. Известная архитектурная стройность, характерная для произведений данной группы, помогает без большого труда выявить структуру фрагментов и сопоставить ее со структурой речевого текста.

Фрагмент из песни «Wish You Were Here», написанный Ричардом Райтом (Richard Wright) можно сопоставить с микротекстом, или сверхфразовым единством, или сложным синтаксическим целым (ССЦ), или прозаической строфой. Он состоит из четырех небольших блоков¹, аналогичных предложениям, т.к. они отделены друг от друга значительными паузами, внутри делятся на синтагмы, или словосочетания, отделенные, как правило, меньшими паузами. Единство предложений чувствуется и на другом основании: происходит смена интонационно-синтаксической конструкции. Далее следует членение на еще более мелкие единицы музыкальной речи – такты, подобные словам, поскольку они состоят из нескольких слогов, один из которых является ударным, и отделяются от других небольшими паузами. Интонация

¹ Здесь и далее анализ фрагментов музыкальных композиций достаточно условен, произволен, для большей ясности и наглядности, с учетом специфики темы.

перетекает из предложения в предложение, то повышаясь, то понижаясь. Цельность микротекста создается кольцевой композицией: интонация возвращается к исходному состоянию. В центре – кульминационная часть с восклицательными предложениями, осложненными нагнетанием однообразного, монотонного перечисления. Получается такое же строение, как и в любом словесном произведении: завязка, кульминация, развязка. Преобладание повествовательных предложений создает ощущение спокойного, неторопливого рассказывания. Незначительное эмоциональное напряжение возникает за счет восклицательности. На протяжении фрагмента происходит постепенное увеличение количества тактов – слов в предложениях. Стоит отметить, что во втором и третьем предложениях количество слов одинаково и пауза между этими высказываниями небольшая. Данная интонационно-синтаксическая особенность придает связность основной части, а также выделяет начало и конец. Также в каждой фразе есть синтагматическое ударение: на каком-то слове сделан акцент, знаменующий смысловой центр высказывания.

Теперь о родовой и жанровой принадлежности данного фрагмента. Из анализа СФЕ можно сделать вывод, что перед нами разворачивается история. Основная мелодия ведется клавишным инструментом, являющимся одним «голосом», который ведет повествование от определенного лица. Это своеобразный лирический герой, или рассказчик, или повествователь. Таким образом, фрагмент представляет собой своеобразный лирический рассказ. С учетом того, что разобранный микротекст является частью музыкальной композиции, можно назвать его лирическим отступлением, рассуждением на тему. Таким образом, перед нами – лирико-эпический эпизод.

Фрагмент из композиции «Shine on You Crazy Diamond», также представляющий собой «монолог» или «соло» клавишного инструмента (автор – Richard Wright) и состоящий из четырех предложений, интересен в отношении интонационного движения. В каждой музыкальной фразе «голос» повышается в середине и понижается в конце, как это бывает в предложениях большинства языков мира. Также обстоит дело и во всем СФЕ, т.е. развитие темы приходит к логическому завершению, круг замыкается. Кульминация, озаменованная повышением «голоса», происходит в третьем предложении. Интонация первого и второго высказываний – повествовательная, в третьем восклицательная переходит в повествовательную, в четвертом повествовательная – в восклицательную, композиционная точка – повествовательная фраза. Как видим, интонация конца третьего предложения переходит в начало четвертого, создавая связь между высказываниями. Исполнитель будто говорит односложными, двухсложными и трехсложными словами или, по стиховедческой терминологии, стопами. Возникает ощущение

человеческой речи, хотя и не наполненной словами. Спокойный темп рождает неторопливое повествование, перед нами будто разворачивается эпическое полотно. Лиричность создается восклицательными и удивленно-вопросительными интонациями.

В композиции «Marooned» (Gilmour/Wright) рассмотрим только первую половину, имеющую отдельную структуру. Ее можно разделить на четыре СФЕ. Музыкальное движение в каждом из них концентрируется вокруг конечных акцентов, отмеченных параллельным интонационно-синтаксическим строением: звук растягивается перед каждым последним предложением и т.д. Фрагмент является сложно-членимым потоком, своеобразным кружевом, плетением; его не сразу можно разделить на художественно выстроенные составляющие. В данном отношении музыкальная речь подобна прозаическому произведению: обыденное сознание может не отличать прозу от нехудожественной речи, примитивному уровню восприятия свойственно отождествлять вымысел с реальной действительностью. Данная композиция объединяет музыкальную и словесную речь использованием звукоподражания. И в речи, и в музыке, как известно, возможно подражание звукам природы. Произведение начинается с водно-стихийного мотива: шум воды, крик птиц. Интонация фрагмента представляет собой волнообразное движение, состоящее из медленных подъемов и спусков. С одной стороны, это напоминает традиционное строение предложения, с другой – вновь наводит на мысль о водной стихии. В связи с этим можно привести интересный факт о композиции «Marooned» («Брошенный») из «Полного путеводителя по музыке Pink Floyd» Энди Маббета: «Гитарный инструментал ...впервые исполнен в Норвегии, примерно в середине европейского турне группы 1994 г., в сопровождении кадров из фильма о китах, и, возможно, явился укором продолжающемуся китобойному промыслу в этой стране» [Маббет: электрон. ресурс]. Данный текст можно назвать эпическим полотном из-за некой отстраненности, широты и медлительности. Соло гитары на фоне других инструментальных «линий» напоминает полифонизм в романе. В то же время тоскливые завывания, пронзительные интонации приближают анализируемый фрагмент к лирическому произведению.

В композиции «Wot's... Uh the Deal» (Waters) есть клавишный фрагмент (автор – Wright), интересный структурой, напоминающей однородные члены предложения (ОЧП). Такой эффект рождается из-за перечислительной интонации и параллельных синтаксических конструкций. В одних предложениях к концу каждого однородного члена происходит понижение интонации, в других – нет; в первом случае движение спокойное, размеренное, во втором – более быстрое, возникает ощущение пробалтывания, однотипные конструкции нанизываются друг

на друга. Отсюда – большая экспрессия, увлеченность. Эпизод можно разделить на два СФЕ, каждое из которых заканчивается перечислительной лесенкой (интонация постепенно понижается) и заключительным повествовательным предложением. Слова в этом фрагменте имеют от одного до трех слогов. Ритмически они выстроены так, что можно увидеть ямб, хорей и анапест. Наиболее частые комбинации: U – UU –; U – UU – U –; – U – U – U – U –.

Вступительная инструментальная часть композиции «Coming Back to Life» (Gilmour) замечательна строением, подобным сложному предложению. Присутствует небольшой параллелизм первых двух синтагм и понижение интонации на третьей, что знаменует собой конец предложения. Две зависимые от третьей части – такова основная структура, которая существует в различных вариантах: наполняется разным количеством слогов, слов, разной тональностью. Преобладающая интонация – восклицательная. Как и в предыдущей композиции, здесь можно заметить ОЧП. Эпизод трудно членится, создает ощущение непосредственно развивающейся речи. Из-за растянутости, относительной отстраненности и умиротворенности фрагмент можно назвать эпическим. Однако ностальгическое настроение и непреходящее эмоциональное напряжение, созданные щемящими, зовущими интонациями, придают музыкальному течению лиричность.

Рассмотрим заключительную инструментальную часть композиции «Against the Odds» (Wright). Перед нами – светло-элегичный, медитативный монолог, представляющий собой рассуждением на тему песни. На данном фрагменте удобно проследить наличие межфразовой связи, характерной для речевого текста: цепной и параллельной. Предложения в каждом из четырех ССЦ продолжают друг друга интонационно-синтаксически, поэтому связь между ними можно назвать цепной. Связь же между последним предложением одного ССЦ и первым другого – параллельная, потому что названные фразы относительно самодостаточны, имеют свою композицию.

То же можно проследить в предпоследней части «The Great Gig In The Sky» (Wright). Высказывания внутри каждого из пяти условно вычленяемых СФЕ объединены с помощью цепной связи, на что указывают, к примеру, повторяющиеся созвучия в конце одного и начале другого. Первое же предложение каждого последующего ССЦ соединяется с последним предыдущего параллельной межфразовой связью. В самом начале анализируемого эпизода интонация спокойная, ровная; затем происходит нарастание, кульминация и постепенное угасание, с повторным, менее интенсивным, но более нежным и трогательным всплеском (интересно отметить, что в структуре всей композиции данный эпизод выполняет примерно такую же функцию:

вторичного всплеска); в финале темп замедляется, наступает затишье. Мелодия ведется женским голосом; фоном – фортепиано. Фрагмент напоминает такие фольклорные жанры, как плач, причет, что создается вместе женским голосом и жалобной, импульсивной, то мягкой, то доходящей до крика интонацией.

Последняя музыкальная тема в композиции «Echocs» (Mason/Gilmour/Waters/Wright) является своеобразным диалогом двух лирических героев, переплетением и слиянием «голосов»-инструментов: струнного (Gilmour) и клавишного (Wright). Фрагмент можно условно разделить на несколько СФЕ. В одних преобладает переплетение «неоднородных», т.е. имеющих самостоятельную структуру, реплик лирических героев; в других доминируют отдельные реплики, образующие диалог, в некоторых местах отмеченный имитацией, подражанием, что выражается в параллелизме структуры музыкальных фраз. Происходит чередование СФЕ по названному принципу: одновременное говорение сменяется поочередными репликами. В конце – постепенное угасание, рассеивание звуков. Как видим, данный фрагмент можно отнести к драматическому роду. Для драматического произведения особенно важно сценическое воплощение, звучание реплик. Только в реальном исполнении возможна передача речи одновременно говорящих персонажей, что в литературном варианте драмы обозначается в специальных указаниях – ремарках. Иногда умиротворенная и медитативная, иногда тоскливая и взывающая к состраданию интонация вызывает ассоциацию с душевной беседой, интимным разговором, теплым, сердечным перешептыванием близких людей.

Композиции «It's A Miracle» (Waters) и «Reaching For The Rail» (Wright) интересны своим синкретизмом. Они синтезируют в себе черты таких видов искусства, как музыка, литература, театр и даже кино. Воздействие на воспринимающего субъекта осуществляется при помощи слуховых образов, порождающих различные ассоциации, в том числе – зрительные. Перед нами – единое художественное пространство, включающее и музыку, которую можно сопоставить с речью, и звуковые образы, создающие впечатление реальности, и история, переданная в словах песни. Рассмотрим вступительную часть песни «It's A Miracle» и интермедию песни «Reaching For The Rail». В обоих случаях основная мелодия ведется клавишным инструментом, на фоне которого слышатся различные голоса, шумы. В первой композиции – это крики играющих детей. Во второй – слышим шум воды, строительства, веселые голоса; этот образ концептуально связан со всем альбомом, повествующем о наводнении в Китае, которое послужило поводом для изображения чувств больной депрессией жены музыканта; данная композиция знаменует собой начало выздоровления, второго рождения через образ

восстановления разрушенного стихией человека. Оба фрагмента напоминают лирическое отступление, близки своей «задумчивостью», скрытым драматизмом. В первом – интонация более спокойная, элегичная, ностальгическая, в противоположность «жесткому» тексту, как это нередко бывает: красотой формы преодолевается трагизм изображенной действительности; во втором – более порывистая, обнадеживающая, «летающая». Для фрагмента из композиции «It's A Miracle» характерно несколько однообразное, ритмичное движение, местами похожее на перечисление, напоминающее ямбический размер, а значит, и двухсложные слова. Во фрагменте из композиции «Reaching For The Rail» происходит чередование вопросительно-восклицательных и повествовательных предложений.

Мы смогли разобрать музыкальные композиции с помощью лингвистической и литературоведческой терминологии, увидеть в них слова, простые и сложные предложения, СФЕ, межфразовые связи, однородные члены предложения, речевые интонации, монолог и диалог, композицию вербального текста, стихотворные размеры, литературные роды и жанры.

Языковое мышление человека универсально, оно проникает в различные области познания и изображения действительности. Методы и законы порождения речи распространяются на правила построения музыкальных текстов, что позволяет отнести музыкальное искусство к одному из видов коммуникации.

Список литературы

Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – С. 281-308.

Бонфельд М.Ш. Музыка: язык или речь? / М.Ш. Бонфельд // Музыкальная коммуникация : сб. науч. трудов. Серия «Проблемы музыкознания», вып. 8. – СПб., 1996. – С. 15-39.

Бонфельд М.Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление. Опыт системного исследования музыкального искусства / М.Ш. Бонфельд. – Вологда : Вологодская областная универсальная научная библиотека, 1999.

Маббет Э. Полный путеводитель по музыке Pink Floyd [Электрон. ресурс] / Энди Маббет – Режим доступа: <http://lib.ru/SONGS/pinkfloyd/pf.Tht> (дата обращения: 21.10.11).

Чижова И.А. Рок-музыка в контекстах художественной культуры [Электрон. ресурс] // Арт-рок кафе. – Режим доступа: <http://www.artrock-café.ru/styles/Chizhova1/chapter1/htm> (дата обращения: 21.10.11).

Музыка:

Gilmour D. Coming Back to Life / David Gilmour // Pink Floyd. Live in New York. – 1994.

Gilmour D. Marooned / David Gilmour, Richard Wright // Pink Floyd. The Division

Bell. – 1994.

Mason N. Echoes / Nick Mason, David Gilmour, Roger Waters, Richard Wright // Ibid.

Mason N. Shine on You Crazy Diamond / Nick Mason, David Gilmour, Roger Waters, Richard Wright // Pink Floyd. Pulse (CD1). – 2005.

Wright R. Against the Odds / Richard Wright // Richard Wright. Wet Dream. – 1978.

Waters R. It's A Miracle / Roger Waters // Roger Waters. In The Flesh (CD2). – 2000.

Waters R. Wish You Were Here / Roger Waters, David Gilmour // David Gilmour. Live in Gdansk (CD2). – 2008.

Waters R. Wot's... Uh the Deal / Roger Waters // David Gilmour. Live At The Royal Albert Hall. – 2007.

Wright R. Reaching For The Rail / Richard Wright // Richard Wright. Broken China. – 1996.

Wright R. The Great Gig In The Sky / Richard Wright // Pink Floyd. The Dark Side Of The Moon. – 1973.